

**Романов Ю.А.**

## **РЕАЛИЗАЦИЯ СВОЙСТВ «ПОДПОЛЬНОГО» АРХЕТИПА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

Термин «подпольный» человек, по общему признанию, «уже стал частью словаря современной культуры и достиг сейчас, как Гамлет, Дон Кихот и Фауст, положения одного из великих литературных архетипов» [1, с. 202]. Достоевский по праву гордился им как гениальным художественным открытием: «Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. Трагизм состоит в сознании уродливости (...) Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться!» [2, т.16, с. 329]. «Записки из подполья» признаются «чрезвычайно ценным и многозначительным» произведением Достоевского, во многом определившим его писательскую судьбу. ««Записки из подполья» – такой же столп в творчестве Достоевского, как и «Преступление и наказание», – писал В. Розанов. – Самое «Преступление и наказание» нельзя понять без «Записок из подполья». Без них нельзя понять «Бесов» и «Братьев Карамазовых»» [3, с. 487, 490].

В человеке из «подполья» нашли свое отражение черты, составляющие модель «подпольного» поведения, свойства «подпольного» архетипа, соответствующие «универсальным тенденциям разума» (К.Г. Юнг), попытки определения которых предпринимались философами еще с античных времен.

В «аналитической психологии» К.Г. Юнга, впервые разработавшего теорию архетипов (термин «архетип» заимствован Юнгом у Св. Августина), они определяются как изначальные, врожденные психические структуры, образы (мотивы), составляющие содержание так называемого «коллективного бессознательного» и лежащие в основе общечеловеческой символики сновидений, мифов и других созданий фантазии, в том числе художественной.

По мнению Е. Мелетинского, термин «архетип» применяется в позднейшей литературе просто «для обозначения наиболее общих, фундаментальных и общечеловеческих мифологических мотивов, изначальных схем представлений, лежащих в основе любых художественных, и в том числе мифологических, структур уже без обязательной связи с юнгианством как таковым» [4, 36].

На наш взгляд, рассмотрение творчества писателя с помощью такого «инструмента», как архетип, состоит в том, что все его персонажи анализируются в плане наиболее общих, повторяющихся черт, определяющих их философскую направленность, соответствующую «универсальным тенденциям разума». Таким образом, формируется абстрактная модель «сверхгероя» или архетип, вбирающий в себя (в определенном философском направлении) наиболее характерные черты многих персонажей.

При этом в архетипном понятии мы выделяем широкое и узкое понимание. В частности, на стадии формирования «подпольной» психологии «подпольный» феномен понимается нами широко; в фазе же собственно «подполья» – узко.

В широком понимании, всякий литературный персонаж, обладающий комплексом переживаний, связанных с трагическим несоответствием окружающего мира своему идеалу, ощущением огромной обиды и желанием насильственно изменить мир сообразно своей воле и своему идеалу (т.е. с деспотизмом); всякий, кто затем понимает свое бессилие и невозможность соответствия идеалу и потому неизбежно и добровольно себя казнит, унижает, кто боится, чтобы об этом несоответствии не узнали другие, и поэтому носит маски, насильничая над собственным живым «я»; кто, наконец, смертельно устал от борьбы со своим «двойничеством», борьбы с самим собой; кто готов проклясть мир, чтобы обрести покой, самоизоляцию- «подполье», – этот человек (именно, по словам Достоевского, человек из «большинства») и есть человек в широком смысле «подпольный».

Хотя грань перехода от «подпольного» бытия, понимаемого в широком смысле, к собственно «подполью» часто носит сложный, порой условный характер, о нем, как правило, можно говорить при наличии стойкой, сформировавшейся потребности в отчуждении, психологической зависимости от него, делающей сознание измененным, болезненным, извращенным, практически полностью лишенным возможности осуществления коммуникации и направленным исключительно на самое себя.

Такое «подпольное» сознание лишено самой возможности нормального восприятия мира – окружающее предстает для его носителя странноватыми образами со смещением живого и неживого, мир воспринимается им в целом как враждебная серая масса – «роковая бурда». Параллельно «подпольный» мозг изобретает свои миры, подменяющие «живую жизнь», превращая существование в скитальчество по ирреальному, выдуманному миру.

«Подпольное» сознание стремится оправдать и оправдывает «подпольное» бытие, выстраивая его философские и эстетические начала.

Философским обоснованием «подполья» выступает аморализм, формирующийся в ответ на невозможность реализации идеала: если идеал воплотить невозможно, утрачивается оценочность, погибает мораль, любое действие становится дозволенным.

Эстетическим его обоснованием служит поэтизация переживаний собственной униженности, причем поэтизация и, следовательно, наслаждение тем сильнее, чем глубже и сильнее унижения. Совершая подобное духовное «характери», собственно «подпольный» герой осуществляет героическую месть окружа-

ющему миру (мести, само собой разумеется, подвергается всякий, кто вольно или невольно нарушает «подпольный» уклад, вторгается в него).

В конечном итоге собственно «подпольный» герой теряет все свои человеческие качества – качества живой личности в «подпольном» бытии; наступает его нравственное, психическое и физическое разрушение, хотя и на этой стадии сохраняются антиномичность, карнавализация, масочность, метания между «подпольем» и возможностью прозрения светлого лика Христа.

Свойства «подпольного» архетипа широко представлены в героях романа «Преступление и наказание». Наиболее полно они выражены в образах Раскольникова и Свидригайлова.

Уже исходную ситуацию **Раскольникова** в романе можно назвать «подпольной». Как и герой из «подполья», он вынашивает в своем сознании идеализацию некоторой возвышенной культурной субстанции. Если у героя «Записок...» – это «прекрасное и высокое», то у Раскольникова – это идея Наполеона, сверхчеловека, способного властвовать над людьми и распоряжаться жизнями.

Особенностью воплощения свойств «подпольного» архетипа в образе Раскольникова является то, что здесь «подпольный» герой на практике, в живой жизни пытается преодолеть унижение «подпольем», вторгаясь в эту жизнь с топором. Сам этот факт говорит о «незакабаленности» молодого героя в «подполье», хотя на убийство он решается и не для того, чтобы вырваться из него. (Слово «закабалиться» – это слово «подпольного» героя, которое он употребляет по отношению к Лизе, когда ждет, что она сможет навестить к нему, благодаря тому, что не совсем еще «закабалилась» в публичном доме.)

Ошибка Раскольникова состояла в том, что, если бы он даже смог осуществить задуманное им убийство без угрызений совести, как того и хотел, он все равно не вышел бы из «подпольного» лабиринта. Идеальное – такая же сторона «подпольного» бытия, как и «подпольное» унижение, обратная его сторона. Усталость от борьбы между ними есть «подпольный» покой или само «подполье». Обагрив руки кровью, Раскольников совершил прыжок в «подпольную» бездну, так как последовавшая после убийства жестокая нравственная борьба лишь утвердила его в «подпольном» унижении, приблизила к усталости, «подпольному» покою.

Чувства закоренелого «подпольщика» из «Записок из подполья» и Раскольникова после совершения убийства – суть одной природы, имеют характер неподвластного ни воле, ни разуму отвратительного ощущения: «Угрюмая мысль зародилась в моем мозгу и прошла по всему телу каким-то скверным ощущением, похожим на то, когдаходишь в подполье, сырое и затхлое» («Записки из подполья») [2, т.5, с.152]; «Мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и осуждения вдруг сознательно сказались душе его» («Преступление и наказание») [2, т.6, с. 81]. И далее: «Не то, чтоб он понимал, но он ясно ощущал, всю силою ощущения, что ... даже с чем бы то ни было ему уже нельзя обращаться к ... людям .... и будь это все его родные братья и сестры ... то и тогда ему совершенно незачем было бы обращаться к ним и даже ни в каком случае жизни; он никогда еще до сей минуты не испытывал подобного странного и ужасного ощущения. ... это было более ощущение, чем сознание, чем понятие; непосредственное ощущение, мучительнейшее ощущение из всех до сих пор жизнью пережитых им ощущений» [2, т.6, с. 82].

Достоевский много раз настойчиво характеризует «подпольное» состояние словом «ощущение», очевидно стремясь показать трагическое бессилие надломленного человека перед «подпольем», как проявлением дьявола, силой зла.

Будучи весь во власти ощущения-«подполья», Раскольников нравственно не в состоянии поддерживать общение с окружением, матерью и сестрой; особенно с матерью, старавшейся с детства привить ему религиозные чувства.

«Подпольное» состояние Раскольникова явилось отражением его серьезных сомнений в вере, раздвоенности; сомнений, которые видела в нем его мать еще в отрочестве, сомнений, не покидавших и самого Достоевского всю жизнь и выплеснувшихся в его романы.

Диалог Раскольникова с Соней – вечный диалог писателя с самим собой. Весь мучительный процесс нравственных исканий Раскольникова – невиданное по силе проклятие и отрицание «подполья».

Уже здесь, в «Преступлении и наказании», твердо, без тени сомнений и с непоколебимой убежденностью, устами Сони указан путь преодоления проклятого «подполья» – смирить наваждение, гордыню, покаяться, принять на себя страдание, очиститься им и открыть свою душу Богу: « – Встань! (...) Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: «Я убил! (...) – Страдание принять и искупить себя им, вот что надо» [2, т.6, с. 322 – 323].

В других героях романа свойства «подпольного» архетипа не выражены так ярко, как в Раскольникове, хотя и в них реализуются некоторые «подпольные» качества. Исключение составляет лишь одержимый бестияльностью Свидригайлов.

**Свидригайлов**, в противовес Соне, задумывался как отражение темной духовной стороны Раскольникова и, по нашему мнению, во многом, – его «подпольной» стороны, его «подпольного» «я».

Главное, чем выразитель сатанинского начала, Свидригайлов, отличается от «подпольных» героев, состоит в том, что «подпольные» герои приходят к «подполью» в результате ожесточенной внутренней борьбы. Свидригайлов охвачен сатанизмом изначально. В нем нет классического «подпольного» противопоставления: идеал – несоответствие идеалу, борьба между которыми и порождает «подпольную» уста-

лость, уход от живой жизни. Свидригайлов, напротив, в самой гуще жизни, но как живое проявление безобразного, темного в ней.

Если «подпольного» человека отличает трагическое восприятие жизни и несправедливое ее устройство болезненно ранит его, рождает в нем обиду на жизнь и делает его трагическим одиночкой, то Свидригайлов – «Не насмешлив, всех и все извиняет... все допускает, перенослив...» [2, т.7, с.164], «Чрезвычайно согласен и уживчив. Весьма снисходителен» [2, т.7, с.163]. Свидригайлов «... и шулерами уживался, и князю Свирбею... не надоел, и об Рафаэлевой Мадонне... в альбоме сумел написать, и с Марфой Петровной семь лет безвыездно проживал, и в доме Вяземского на Сенной в старину ночевывал...» [2, т.6, с. 224].

Если «подпольщик» ищет и находит свое спасение от окружающей действительности в бегстве в «прекрасное и высокое», в идеал, то у Свидригайлова – «Ни энтузиазма, ни идеала» [2, т.7, с.164]. Будущая жизнь в его представлении («символ веры») – «комнатка» с закопченными стенами, «вроде деревенской бани» с пауками по углам, что и будет «справедливо». Раскольников, несмотря на свое «подпольное» отчуждение, ошарашен столь «безобразным» суждением.

При ближайшем рассмотрении, однако, становится очевидным, что сатанизм сливается с «подпольем» по мере продвижения «подпольного» героя из фазы становления к собственно «подполью».

Некоторые высказывания Свидригайлова («...я ведь человек мрачный, скучный. (...) ... вреда не делаю, а сижу в углу...» [2, т.6, с. 348]) позволяют заключить, что перед нами тот же «подпольный» герой, но спустившийся в «подполье» по другому основанию: «моменты черного духа» тоже порождают отчуждение. Собственно «подполье» и бестиальность – это синонимы.

Сознание своего несоответствия идеалу приводит «подпольного» героя к акту самоуничтожения, что, как уже отмечалось, явилось одним из решающих «подпольных» признаков. Свидригайлов полон решимости совершить аналогичный по отношению к себе акт из стремления к саморазрушению: «...главное – у самого желание стухнуться, убить себя, исчезнуть на Сенной...» [2, т.7, с.163].

В сущности, у Свидригайлова – фактическое сходство и с Раскольниковым, и с героем «Записок из подполья». В его уста Достоевский вкладывает продолжение полемики с социалистами человека из «подполья» (рассуждения о том, что человек – не «штифтик»): «Главная мысль социализма – это механизм. Там человек делается человеком механикой. На все правила. Сам человек устраняется. Душу живу отняли» [2, т.7 с.161]. Как и «подпольный» человек, Свидригайлов откровенен («Зачем не быть откровенным?») [2, т.7, с.165] и лукав («сумею надуть» [там же]). Как и герой «Записок...», Свидригайлов – человек «не занятой», в поисках нравственного определения выдвигающий «занятия»-парадоксы. «О, если б я ничего не делал только из лени... как бы я тогда себя уважал. Уважал бы именно потому, что хоть лень я в состоянии иметь в себе... (...) ... лентяй... Значит, положительно определен... (...) ... деятельность – ...пить за здоровье всего прекрасного и высокого,» – утверждает «подпольный» парадоксалист [2, т.5, с.109]. «... хотя бы что-нибудь было, ну помещиком быть, ну, отцом, ну, уланом, фотографом, журналистом... н-ничего, никакой специальности! ...даже скучно. (...) Зачем же бросать женщин, коли я хоть до них охотник? По крайней мере, занятие,» – вторит ему Свидригайлов [2, т.6, с.359].

Свидригайлов необходим Раскольникову, и Раскольников идет к Свидригайлову в ожидании «чего-нибудь от него нового», подальше от взгляда-приговора Сони. Свидригайлову Раскольников тоже «интересен»; в своих размышлениях незадолго до самоубийства Свидригайлов даже ставил его на свое место, видя в нем свое бестиальное будущее: «А шельма, однако ж, этот Раскольников! Много на себе перетаскил. Большою шельмой может быть со временем, когда вздор повыскочит, а теперь слишком уж жить ему хочется!» [2, т.6, с. 390].

Как и Раскольников, Свидригайлов думает о том, чтобы свести счеты с жизнью: «Свидригайлов Раскольникову на Сенной: – Застрелитесь, да я, может быть застрелюсь» [2, т.7, с. 204]. При этом и тот и другой боятся воды.

Свидригайлов перед самоубийством (как и Раскольников перед тем, как на себя донести) старается «зацепиться» за чтение «лавочных» и «овощных» вывесок, тщательно их прочитывая.

Результатом «подпольного» отчуждения парадоксалиста и Раскольникова стала ведущая к саморазрушению направленность их внутреннего мира на самое себя и изменение состояния сознания. То же самое происходит с одержимым бестиальностью Свидригайловым.

«Подпольный» герой совершает насилие над бедной Лизой, невольно потревожившей его «подпольное» «спокойствие». Раскольников совершает насилие над жизнью, чтобы соответствовать идее, «выжить» в «подполье». Свидригайлов совершает насилия, чтобы удовлетворить бестиальное сладострастие, жажду наслаждения. «Непомерная и ненасытимая жажда наслаждения. (...) Наслаждения артистические... и рядом с ними грубые... Наслаждения психологические. Наслаждения уголовные... Наслаждения мистические... Наслаждения покаянием... Наслаждения нищенские... Наслаждения Мадонной Рафаэля. Наслаждения кражей, наслаждения разбоем, наслаждения самоубийством. (...) наслаждения образованием... наслаждения добрыми делами,» – как характеризует его Достоевский [2, т.7, с.158].

В Свидригайлове же Достоевский отмечает характерное для «подпольного» героя «раздвоение» («как это он мог давеча... отзываться о Дунечке действительно с настоящим восторженным пламенем... и в то же самое время знал наверно, что не далее как через час он собирается насиловать Дуню, растоптать всю эту божественную чистоту ногами и воспламениться сладострастием...») [2, т.7, с.160]), масочность, подмену живой жизни игрой, «вывертами» («... все выдумка. Все-то себя чем-нибудь тешат, и все одни выдумки»

[2, т.7, с.200]), которые служат эстетизацией «подпольного» бытия.

Как и у «подпольщиков», у Свидригайлова специфически «подпольный» взгляд на реальность, когда действительность воспринимается «пауками» и образами-привидениями убиенных. (Для сравнения – «подпольные» образы у его «предшественников»: «одна на Сенной», «сальный воротник», «роковая бурда», «мокрый снег» – у человека из «подполья»; саврасая клячонка, смеющаяся убиенная старуха-процентщица, моровая язва и тот же «мокрый снег» – у Раскольникова).

Последние часы жизни Свидригайлов уже физически проводит в «подполье», оказавшись в «отдаленном номере» гостиницы, «душном и тесном», под лестницей в «углу». Его окружают «темень, как в погребке», вызывающая «скверное ощущение». Ему снятся ужасы: «девочка-самоубийца-утопленница» в гробу, пятилетний ребенок, превращающийся в «камелию»; во сне-забытьи за пазухой, под рубашкой «шоркает по телу» символ «подполья» – мышь.

В образе Свидригайлова с потрясающей художественной силой отражено проявление темных сил, абсолютного живого зла, направленного в самую гущу жизни, и, на первый взгляд, Свидригайлов, находящийся в ней, совсем далек от обособившегося «подпольного» героя.

Ближайшее рассмотрение позволяет увидеть круг отчуждения, неизбежно обозначаемый злом. Круг, в центре которого оторванный от жизни, масочный, деградирующий и погибающий герой, в силу отчуждения злом, становящийся «подпольным». Бестиальное в нем сливается с «подпольным». Страстный, раскольниковый, демонический Свидригайлов оказывается «подпольнее» «незакабалившегося» в «подполье» Раскольникова и доходит «до последней стены».

Будучи воплощением «православного воззрения», образ **Сони Мармеладовой** вмещает в себя одну яркую «подпольную» черту. Соня приносит себя в жертву, принимает страдание, берет крест Раскольникова и возносится к вершинам духа. Соня обладает непоколебимой верой в Бога, и эта вера дает ей «все», она становится близкой людям. Соня всем сердцем сознает Божий идеал, но себя считает глубоко падшей. Грешницей она себя считает не за «желтый билет», а за то, что «неблагодарна была» и «против любви много раз погрешила» (Соня с болью вспоминает о том, как отказала Катерине Ивановне в вышитом воротничке, которого «уж так ей хотелось» [2, т.6, с. 244-245]).

«Подпольная» черта в образе Сони именно в том и состоит, что она в душе совершает акт самоуничтожения при сознании своего несоответствия Божьему идеалу. Однако этот акт не ведет ее в «подполье» потому, что она, в отличие от «подпольного» героя, никогда и не представляла себя вместо Бога, а только веровала и поклонялась ему. В ее сознании человек не есть Человеко-Бог, и человеку остается лишь человеческое. Сознание своей малости перед Богом, отсутствие гордыни позволяет ей брататься с людьми, принимать страдание, очиститься им и духовно возвыситься. «Подпольная» черта в ней – лишь механизм, имеющий в ее сознании совсем другое содержание, нежели в сознании «подпольного» человека. В ее сознании самоунижение – это прививка от гордыни, от того, что человек не сравнивается с Богом, гарантия от Человеко-Божества.

Сходную «подпольную» черту имеет и **Разумихин**. Преследуемый «ужаснейшими воспоминаниями» вечера, когда он познакомился с Дуней и Пульхерией Александровной и когда он был так «низок и гадок», Разумихин вполне отдается чувству самоунижения, которое «часто встречается у людей, хотя и благороднейших и великодушных, но грубых буянов, много грязного видевших бамбошеров, – что... он сам себя как-то принижает перед женщиной...» [2, т.7, с.155-156]. Присутствует при этом и «подпольная» эстетизация. Однако в образе Разумихина самоунижение имеет комический оттенок.

В образе **Лужина** выделяются «подпольный» деспотизм, сладострастие, желание господствовать. Если над «подпольным» человеком, Раскольниковым и Свидригайловым, деньги не имеют власти, то Лужин поклоняется деньгам, намечая линию денежного отчуждения-«подполья». «Этот человек очень зол...», – говорит Раскольников [2, т.6, с. 304]; в Лужине концентрируется отталкивающая, несущая отчуждение злая сила.

В образе **Мармеладова** трагически представлена личность, выметенная «метлой» «из компании человеческой», человек, вопиющий о том, что ему не к кому и больше некуда идти. Причина изоляции от общества – нищета, которую сам Мармеладов оценивает как «порок-с» и в которой «первый сам готов оскорблять себя» [2, т.6, с.13].

Мармеладов – выброшенный из жизни человек, в чьем образе отразились «подпольные» черты; человек, имеющий прямое сходство с «подпольным» героем.

Как и человек из «подполья», Мармеладов имеет ярко выраженный идеал – «благородство врожденных чувств», как он сам его называет, и который никак не может «сохранять» в нищете. Налицо – идеальные представления и трагизм собственного несоответствия им.

В нищете Мармеладов многократно совершает ведущий в «подполье» акт добровольного самоуничтожения – жестоко корит, казнит себя и «оскорбляет». Очевидно, что с Мармеладовым «дома относятся строго» и им «помыкают». В отношениях с женой он – «свинья, а она дама!» Сам Мармеладов убежденно говорит о себе, что он – «прирожденный скот!» [2, т.6, с.14, 15]. Надо сказать, что Мармеладов, очевидно, стал совершать акты самоуничтожения еще гораздо раньше, апофеозом чего стал его брак с Катериной Ивановной, на который он пошел из жалости, не в силах смотреть на ее «безнадежную нищету», «бедствия» и «страдание». Даже работой и «святым», «благочестивым» исполнением «обязанности» и трезвым поведением в течение года Мармеладов «не мог угодить». После того, как он и «места лишился» «по изменению в штатах», нарушилось некое хрупкое равновесие и самоуничтожение Мармеладова приобретает

безудержный характер. При этом пьянство для Мармеладова – способ, посредством которого можно многократно его усилить (у «подпольного» героя сходную функцию выполняли «развратишко», встречи с «одним офицером» и проч.).

Объясняя Раскольникову, что значит «испрашивать денег займы безнадежно», Мармеладов говорит: «Ибо... когда придется вам, в первый раз, целовать сапог другого, подобием схожего вам существа, хотя бы и благолепнейшего из старцев, то вы непременно домой воротитесь пьяненькой. Если же вы чувствительностью одарены, то и в третий и в пятый раз домой воротитесь пьяненькой» [2, т.7, с.102]. «Пью, ибо сугубо страдать хочу!» – объявляет он [2, т.6, с.15].

В болезненном самоуничижении, превратившемся, словами «подпольного» героя, в «решительное» наслаждение – весь Мармеладов, его наступившая «черта».

Характерно, что свой безобразный поступок, когда он «хитрым обманом, как тать в нощи», похитил у Катерины Ивановны все оставшиеся от его жалованья деньги, Мармеладов совершает, как и «подпольный» герой, после сладостных «летучих» мечтаний об устройстве дома, дочери и ребятишек. (В «Записках из подполья» герой повести риторически вопрошал: «отчего так бывало, что, как нарочно, в те самые, да, в те самые же минуты, в которые я наиболее способен был сознавать все тонкости «всего прекрасного и высокого» ... мне случалось... делать такие неприглядные деянья... которые... совсем бы не надо делать?» [2, т.5, с.102]).

Возвращаясь домой после пятидневного запоя, Мармеладов падает перед женой «на колени», предвкушая побои, которые ему «не токмо не в боль, но и в наслаждение бывають» и без которых он и сам «обойтись» уже не может. «– И это мне в наслаждение! И это мне не в боль, а в наслаждение...» – потрясаемый за волосы Катериной Ивановной и стучаясь лбом об пол, выкрикивает Мармеладов [2, т.6, с. 24].

В образе Мармеладова с большой силой показано «подпольное» самоуничижение-алкоголизм, вычеркнувшее его из жизни и послужившее деградации и распаду его личности. Однако, несмотря на социальную обособленность, нельзя сказать, что «подпольный» архетип в нем полностью реализован. В Мармеладове нет «подпольной» усталости, неприятия мира и проклятия его, характерных для «подпольного» героя «Записок из подполья». Это обусловлено сохранившейся в Мармеладове страстной верой в Христа.

Если герой «Записок...» лишь смутно догадывается, что «вовсе не подполье лучше, а что-то другое, другое» [2, т.5, с.121], но веры обрести уже не может, то Мармеладов твердо верует в пришествие Христа и горячо надеется на его прощение (можно сказать, что эта вера – единственное, что сохраняет в его глазах так поразившие Раскольникова «смысл и ум», «восторженность и одушевление», несмотря на мелькавшее «безумие»): «И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смирных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: «Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!» (...) И скажет! «Свиньи вы! образа звериною и печати его; но придите и вы!»» [2, т.6, с.21]. Мармеладов с такой силой верует в грядущее прощение, потому что, по его убеждению, никто из павших, как и он сам («ни единый из сих»), не считал свою жизнь нравственной («не считал себя достойным сего...») [там же]. Примечательно, однако, что даже рай или его подобие Мармеладов представляет себе в виде своеобразного «подпольного» образа – «уголка», «уголочка»: «– Ну не в рай! (было: Ну в рай, не в рай!) ... – а так, где-нибудь и нам уголок такой отведут. Так, уголок, уголочек. По чину, по чину, по чину, по чину...» [2, т.7, с.114].

В образе **Катерины Ивановны** также заметно мармеладовское поклонение страданию, доходящее до мазохизма. Выброшенная из жизни, как и Мармеладов, она всеми силами стремится обозначить, насколько возможно, подобие того социального положения, которое она занимала, будучи «образованной», «воспитанной» и «фамилии известной», «штаб-офицерской дочерью»; подобие, удовлетворяющее ее гордость. Недостижимость этого идеала, бедствия и болезнь подталкивают полубезумную Катерину Ивановну все к новым и новым унижениям-страданиям, словно она уже и сама не может существовать без них. В сущности, вся ее жизнь – это цепь страданий и унижений, которых, кажется, она сама же и ищет, а «бедствия» и «неудачи» только и способствуют этому. Первый брак, на который она пошла «по любви», заканчивается побоями «гордой» Катерины Ивановны и смертью проигравшегося в «картишки» мужа. На второй брак, за Мармеладова, она идет «рыдая» и «руки ломая», сознавая, что он ей «не пара», не «муж и отец». Этот брак был «новым ей унижением», даже когда Мармеладов целый год «обязанность» соблюдал и к «напитку» не прикасался.

Внутренний мир Катерины Ивановны замыкается в удовлетворяющее ее «гордость» идеальное представление, согласно которому все должны были бы жить лишь «в мире и радости и не смели жить иначе» [2, т.6, с. 291]. Малейший же «диссонанс» с ним приводил ее «чуть не в иступление, и она в один миг, после самых ярких надежд и фантазий, начинала клясть судьбу, рвать и метать все что ни попадало под руку, и колотиться головой об стену» [там же]. Характерно, что она не замечала людей, пытаясь заставить их соответствовать представлениям своего идеального мира (это же проделывал в мечтах и «подпольный» герой, подобного же желал и Раскольников) – «она была в каком-то забытьи, не слушала и не видела» [2, т.6, с. 22].

Кончина ее страшна и, вероятно, не менее мучительна, чем у Мармеладова, а ее полные горечи последние слова: «Уездили клячу!.. Надорвала-а-сь!» – вызывают реминисценцию со страшным сном Раскольникова о забитой пьяными мужиками «саврасой крестьянской клячонке».

Таким образом, можно говорить о реализации, в определенной мере, черт «подпольного» архетипа в образе Катерины Ивановны. Сосредоточенная на оторванном от жизни идеальном, проклиная мир и

отрекающаяся от него; с «гордостью», деспотизмом и неверием в Бога, Катерина Ивановна, во всяком случае, выглядит «подпольнее» Мармеладова, несмотря на связывающее их уничтожение.

**Дуня Раскольников** также имеет «черту» – принести себя в жертву, пострадать. Однако ее страдание – не ради сладости «подпольного» самоуничтожения, не во имя эстетизации безобразной отчужденности, ее страдание направлено вовне, оно – чтобы помочь людям. В ней нет «подпольной» драмы собственного несоответствия идеалу.

Отличие «святости» Дуни от святости Сони в том, что она идет на жертву, чтобы делать добро насильем и для возвышения собственного «я», мессиански. Этим она очень походит на своего брата. Об этом же мечтал и человек из «подполья».

Выходя замуж за Лужина, Дуня не только жертвовала собой ради матери и брата, но также давала удовлетворение своей «гордости», собственному «я». Она рассчитывала на то, что Петр Петрович будет «ценить» ее и ею «дорожить» и что она сможет «уважать его». При этом реализовался бы ее морально-этический идеал – призвание и удержание Лужина в «благородных целях». Собственно, ее «гордость» – это та черта, которая может вести к отчуждению так же, как и ее брата.

\*\*\*

Таким образом, в **Раскольнике** наиболее полно реализована вся структура «подпольных» свойств и указана, путем страдательного прозрения, возможность преодоления «подполья». В **Свидригайлове** сатанизм, живое зло «живой» жизни, вместе с тем, обозначает круг отчуждения, сливающийся с «подпольем». В образе **Лужина** воплощены деспотизм, зло и поклонение деньгам, но намечающееся и неизбежное отчуждение (его трижды выгоняют: Раскольников, Дуня, «все» на поминках Мармеладова), еще не стало «подпольным», развитие его в романе не раскрыто.

Самоунижение, являющееся одной из важнейших характеристик «подпольного» героя и также нашедшее воплощение в ряде персонажей романа, не всех их приводит в «подполье».

Для **Сони** оно – только механизм, но механизм, приводящий к результатам, совершенно противоположным тем, что у «подпольного» героя: ведет не в «подполье», а к Богу, является хранителем от Человеко-Божества.

У **Дуни** «подпольное» самоунижение отсутствует, а есть готовность к самопожертвованию ради идеала, поскольку нет пока противоречия между идеалом и несоответствием ему; Дуня – идеальный образ, но она обладает «подпольной» гордостью.

В символически «неподпольном» **Разумихине** самоунижение служит лишь своеобразной эстетизацией его чувства к Дуне и носит комический оттенок.

У **Мармеладова** болезненное, сладострастное наслаждение от собственного унижения, функционально полностью совпадает с подобным же феноменом у героя «Записок из подполья». В «Преступлении и наказании» эта черта выражена сильнее, усиливается она алкоголизмом Мармеладова.

В **Катерине Ивановне** самоунижение противоречиво сплетается с «гордостью», и сама она в пограничном состоянии между идеальным и «проклятой» унижающей жизнью, которая иной для нее быть не может. Но у обоих Мармеладовых нет «подпольного» «спокойствия» или его жажды. У Мармеладова – в силу его веры в прощение Христом; у Мармеладовой – в силу пограничности, начинающегося безумия.

Особняком стоит в романе образ следователя **Порфирия**, который, совершенно очевидно, не имеет «подпольных» качеств. (Возможно, в нем реализуется некий дух стилистики человека из «подполья», когда Порфирий ведет напряженные словесные турниры с Раскольниковым и у него вырываются словечки и выражения «подпольного» героя, как знаменитое «дважды два»: «... хотелось бы следствие, так сказать, математически ясно представить, хотелось бы такую улочку достать, чтоб на дважды два – четыре пошло!» [2, т.6, с.621]). «Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!» – говорит Порфирий Раскольникову, призывая его выйти из духоты «подполья». «Ищите веру и «обрящете», «станьте солнцем», – говорит он; в нем – исход, солнце противостоит «подпольной» тьме.

### Литература:

1. Frank J. Notes from Underground // F. Dostoevsky. Notes from Underground / Transl. and ed. by M.R. Katz. - N.Y., 1989. - P.202-237.
2. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30-ти т. - Л., 1990.
3. Розанов В.В. Одна из замечательных идей Достоевского // Собрание сочинений. О писательстве и писателях / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. - М.: Республика, 1995. - С. 487-494.
4. Мелетинский Е.М. Литературные архетипы. - М., 1994.